

УДК 78.01 (476)

**ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ-ПОВТОРЯЕМОСТЬ В ДИНАМИКЕ
ВЫРАЗИТЕЛЬНО-СМЫСЛОВЫХ СИСТЕМ ЯЗЫКОВ ИСКУССТВА¹****Н.И. СТЕПАНЦОВА***(Белорусская государственная академия музыки, Минск)*

Освещаются различные типы преемственности в динамике выразительно-смысловых систем языков искусства. Под преемственностью понимается внутренняя связь качественно преобразующихся состояний действительности, обеспечивающая их устойчивость и непрерывность (преемственность-устойчивость, преемственность-изменчивость и преемственность-повторяемость).

Преемственность в эволюции языков искусства актуализируется, прежде всего, через структурные, композиционно-драматургические и технико-технологические константы языков с их семантической направленностью, а также через сами художественные дискурсы (уникальные выразительно-смысловые элементы). Глубинная преемственность-устойчивость объединяет их как объективно исторически сохраняющуюся данность «в себе самой». Преемственность-изменчивость проявляется в конкретно-историческом «другом себя» знаковых систем искусства (стили, полистилистика и/или интертекстуальность, цитация, «языковая» интерпретация). Преемственность-повторяемость представляет собой тенденцию ориентации на константы языков искусства далеких периодов; связана с феноменами современного искусства, определяемыми через частицы нео- : неоготика, неоклассицизм, неореализм, неоромантизм, новая мифология, новая трагедия (как жанр) XX века и др. Используются философско-эстетические, семиотические обоснования очерченных проблем (Барт, Камю, Кристева, Леви-Стросс, Лотман, Сорокин и др.). Рассматривается творчество прерафаэлитов, а также Дали, Далувея, Гринуэя, Морли, Морриса, Стравинского, Пендерецкого, Феллини и др.

Введение. Современное искусство свидетельствует об исчезновении многих классических характеристик (звуков в музыке – Дж. Кейдж, изобразительности в живописи – К. Малевич). В постмодернизме колеблется даже статус художественных произведений. Зрителей обескураживают кардинальные новаторства. Понятие ценности теряет смысл и применительно к mass-продукции шоу-бизнеса, обрывающей ориентиры на высокие образцы. Такое положение дел определяет важность предложенной темы.

Большинство «до перестроечных» разработок преемственности находилось под идеологическим диктатом². На смену им пришлось игнорирование вопроса. В справочных изданиях отсутствует сам термин (Новейший философский словарь. – Минск, 1999). Последние исследования феномена в русскоязычной научной литературе относятся к 80-м годам (Р.Н. Джангужин, Г. Орджоникидзе)³.

Актуальным становится освобождение трактовки преемственности от «штампов» прошлого, а также вовлечение в теоретический обиход западноевропейских трудов, затрагивающих проблему (неклассическая эстетика XX века – Т. Адорно, Х.-Г. Гадамер, Х. Ортега-и-Гассет и др.).

Многосложность анализа определяется вовлечением наряду с феноменом преемственности языкового аспекта, не изученного в отечественной теории. Его постижение помогает вскрыть суть стабилизирующего «механизма» художественной сферы, помимо привычных представлений о наследовании содержательных составляющих. Долгое время семиотика искусства считалась «чреватой» за формально-структурное наполнение. Сегодня наша наука обогатилась западными достижениями (Р. Барт, Ж. Деррида, У. Эко). Активизировалось внимание к семиотическому проявлению преемственности в искусстве – к «интертекстуальности» (Ю. Кристева). Феномену, ставшему модным, посвящен ряд российских работ (М. Арановского, И.В. Арнольда, И.П. Смирнова, Е.А. Яблонской). В Беларуси он остается мало изученным, хотя и здесь некоторые ученые (В.В. Макаров, М.А. Можейко, О.А. Пантелеенко и др.) исследуют его с интересных позиций. Интертекстуальность означает некое поле семантических формул, становящихся повторяющейся основой художественных текстов; а также личностно-избирательные приемы постмодернистских художников.

¹ Феномен динамики в значительной мере философски исследован П.А. Сорокиным [14]. Понятие означает изменение определенной системы: ее типов, процессов, тенденций, флуктуаций. В справочно-энциклопедической литературе под динамикой (от греч. *dynamikos* – действующий) понимается ход развития, нечто, противоположное статике.

² С подобных позиций затрагивался ее *философский смысл* (В.С. Батурин); *общекультурологическая сторона* (Э.А. Баллер); *эстетико-художественная сфера* (Р.Н. Джангужин, А.Б. Ладыгина); *узко-художественные проявления* (А.С. Бушмин). Феномен освещался и в связи с категориями *повторяемости* (М.П. Полесова); *наследования и традиций* в искусстве (М.Г. Белова).

³ Книга Н.А. Королькова «Преемственность в развитии объектно-субъектных эстетических отношений» (Минск, 1999) представляет собой не аналитический анализ, а изложение последовательности в истории философских представлений. Раздел «Культурологии» Б.А. Эренгросса (Москва, 2007) посвящен преемственности в развитии культуры. Некоторые диссертации последних лет обращаются к смежным с проблемой темам (М.И. Долгушин, Е.В. Тараканова, З.К. Урузбакиева).

Под преемственностью понимается внутренняя связь динамических состояний действительности, обеспечивающая устойчивость систем, непрерывность их качественных преобразований (ее типы: **преемственность-устойчивость**, **преемственность-изменчивость** и **преемственность-повторяемость**) [17, 18].

Преемственность эволюционирующих вербальных систем основывается на семантической устойчивости знаков-слов языка и речи. Специфические языки искусства не представляют собой знаки «речи», хотя художественные дискурсы (уникальные выразительно-смысловые элементы) формируются на базе структурных, композиционно-драматургических и технико-технологических **констант**⁴. Они выкристаллизовываются из ярких, запоминающихся произведений искусства, прошедших ценностный отбор временем [16]. Преемственность здесь актуализируется, прежде всего, через константы языков искусства с их семантической направленностью, а также через сами художественные дискурсы.

Глубинная преемственность-устойчивость характеризует константы языков искусства как объективно исторически сохраняющуюся данность «в себе самой». Преемственность-изменчивость проявляется в конкретно-историческом «другом себя» знаковых систем искусства (стили, полистилистика и/или интертекстуальность, цитация, «языковая» интерпретация) [19]. Интересной ее разновидностью является и **преемственность-повторяемость**, анализу которой посвящена данная статья.

Для получения исследовательских результатов автор использовал ряд научных методов:

- историко-диалектический, герменевтико-аналитический (в изучении преемственных аспектов теоретических исследований и художественно-публицистических произведений, которые до сих пор не анализировались с предложенных позиций, например, работ Т. Адорно, Р. Барт, Ю. Кристева, Ортега-и-Гассет, У. Эко, и др.);

- семиотический (при анализе функционирования языковых систем);

- интуитивно-эвристический.

Ввиду неизученности предлагаемой темы мы впервые говорим о различных типах преемственности в художественной сфере на основе констант и выразительно-смысловых элементов искусства разных уровней; впервые обращаемся к анализу преемственности-повторяемости в динамике его языков. Это может расширить границы знания в эстетико-художественной сфере, способствовать продвижению отечественной науки вперед. Заинтересованный читатель сможет использовать предлагаемый нестандартный подход к изучаемому феномену в разных сферах – это и эстетика, и общее и отраслевое искусствознание, и семиотика. Некоторые общепризнанные положения, а также узкие аспекты понимания преемственности, применимы не только в теории, но и в художественной практике – в обращении к цитации, интертекстуальности, не освещенные в достаточной мере в отечественной научной литературе. Возможно применение анализируемых проблем и в эстетико-преподавательской деятельности в разделах – «история эстетики», «сущность искусства», «форма и содержание», «процесс художественного творчества» и др.

Основная часть. Преемственность-повторяемость представляет собой тенденцию художественных пристрастий к константам языков искусства далеких периодов (наиболее изучены ренессансные обращения к античности). Феномен связан с объективным и личностно-избирательным аспектами. Его объяснению может способствовать философская трактовка социальной и культурной динамики П. Сорокина. Мыслитель обращается к термину «флуктуация». Понятие означает устойчивый ритм цикличности культуры, ее идеациональной (с доминантностью духовного) и чувственной (с доминантностью материального) фаз [14]. Аналогичны рассуждения Клода Леви-Стросса о повторяемости в процессе передачи типических схем литературы от поколения к поколению [9]. Солидаризуется с идеей постоянства подобного ритма Ш. Балли [1]. Ю. Кристева обращается к термину «**иерархическая флуктуация**» (Джозеф Нидэм). Ученый относит его к интертекстуальности языка Литературы. Кристева пишет о закрытости книги, превратившейся в **принцип, в единичу, в закон**, а также о ее «потенциальной открытости в бесконечности» в последующих прочтениях (авторских и реципиентных – Н. С.) [8, с. 489]. И.П. Смирнов отмечает устремленность нового текста на повторяемость и ее прекращение через рассекречивание повтора [13]. Характеризует семиологическое пространство и Ю.М. Лотман – как заполненное «обломками различных структур», хранящих память о целом. Попадая в чужие пространства, они «**могут вдруг бурно реставрироваться**» [10, с. 177]. С.Т. Махлина сравнивает повторяемость в эволюции стилей с «**качанием мировоззрения**» – **романтического и классического** [11]. Е.В. Тараканова подчеркивает, что современный художник-авангардист обращается к языковым стереотипам **наследия далеких предков**, пренебрегая опытом непосредственных предшественников [15].

Ориентация на константы языков искусства отдаленного прошлого присуща и отдельным художникам, и ряду творцов, объединенных и не объединенных единой творческой позицией. Повторяемость в сфере искусства XX века отмечается в феноменах, определяемых через частицы **нео**:- неоготика, неоклассицизм, неореализм, неоромантизм, новая трагедия (как жанр) и т.д. Прерафаэлиты (английские

⁴ Автор обращается к мало используемому в современной эстетической литературе понятию «константа», означающему те устойчивые образования, единство которых характеризует систему как данность. Через них выражается особая внутренняя преемственность – между эволюционирующими «другими» элементами при сохранении динамической системы «в себе самой» [14].

художники XVIII – XIX веков) призывали *возродить живопись готики*, не ограничиваясь стилизацией. Символика *библейского архаизма* (знаковость ветви пальмы, терновника и др.) соединялась с *натурализмом* (типичные лица, обыденная одежда простых людей того времени). Двадцатое столетие свидетельствует о возрождении интереса к прерафаэлитам как к *современным художникам*.

С. Дали использует канонические евангельские сюжеты и пишет религиозные картины, обновляя традиции старины («Распятие», «Христос св. Иоанна», «Рождение божества»). Он подчеркивает и преемственность «спектрального сюрреализма» с «вечно женственным» прерафаэлизмом [7, с. 116]. По свидетельству режиссера Питера Гринуэя, на его фильмы повлияли яркость пейзажей прерафаэлитов, воспроизведение света – черт, определивших болезненную остроту восприятия [7, с. 118 – 119]. Кинофильму «Часы» (реж. Стефан Далуей) присущи аллюзии, эллипсисы (усеченное воспроизведение источника); «*changement du niveau de sens*» (перенесение схемы заимствованных единиц в иной контекст) [13, с. 14 – 15]. Очевидна связь с картинами прерафаэлиты Д.Э. Миллеса.

В XX веке зазвучало «эхо повторяемости» *неореализма* или *гиперреализма* поп-арта. «Художник в мастерской» Малкольма Морли – особое воспроизведение картины Яна Вермеера «Искусство живописи» (на основе фотографии). Критики (вслед за Р. Бартом, определившим интертекстуальность постмодернизма, как «смерть автора») не смогли ответить на вопрос о создателе произведения [12]. Это и Вермеер, и Морли и фотокамера, все вместе – и никто. Виталий Комар и Алексей Меломед в «Двойном автопортрете» с самоиронией поместили собственные изображения (вместо вождей) в круг медального ракурса, известного еще по античности. Роберт Моррис через искусство *перформанса* представил «ожившую» картину Эдуарда Мане «Олимпия» с возлежащей на сцене обнаженной женщиной в соответствующей позе, со склоненной к ней особой, изображавшей служанку. Сам художник в комбинезоне рабочего ворочал какие-то блоки.

Представитель *неоклассицизма* в музыке И. Стравинский обращается к типичным баховско-генделевским или добетховенским константам (балеты «Польчинелла», «Аполлон Мусагет», операторатория «Царь Эдип» и т.д.)⁵. Его эссе называется «Музыкальной *поэтикой*», по типу «Поэтики» Аристотеля, Горация и Буало. Позицию преемственности Стравинский опосредованно высказывает, защищая П.И. Чайковского от обвинений в «привязанности» к чужим образцам. Он говорит о главном – «*поразительном результате*» на основе различных влияний [5, с. 491].

Преемственные аспекты присущи и творчеству абсолютного новатора К. Пендерецкого (Скрипичный концерт, «Te Deum», «Stabat Mater», «Страсти по Луке») [4]. На основе новаторского звукового ряда в его произведениях повторяются устойчивые структуры европейского творческого мышления (константы григорианского хора, контрапунктической техники, принципы узнаваемой архитектоники и полифонических жанров). Композитор представляет и неоромантические реалии (Вторая симфония, «Потерянный рай» используют интонационное развитие, контуры традиционных форм на основе романтической экспрессии).

Художники XX века обращались и к эпохе Античности. Ее темы и сюжеты становились константной основой новаторского языка, высвечивая грани изменчивости преемственности-повторяемости. А. Камю объяснял причины активизации внимания к новой трагедии (Жид, Жироду, Монтерлан, Клодель). Ее расцвет «приходится на переходные столетия» (времена Эсхила, Шекспира и XX век) – «крутые повороты в истории культур», заключающие в себе «секреты трагической экспрессии» [6, с. 551 – 552]. «Сатирик» Ф. Феллини представляет собой слияние аллюзий римской эпохи и новаторских средств кинематографического языка. Представлены метаморфозы приключений, на основе констант Овидия, «мозаичность» символов мифологических построений. В сценах боя с Минотавром в театре-лабиринте воспроизводится хор, как музыкальный феномен и наблюдатель в едином образе, подчас более главный, чем действующие лица (аллюзия с Ницше). Режиссер привлекает визуальные архитектурные константы, способные приблизить к античности (видеоряд вертикального плоскостного «разреза» модели гигантского многоэтажного здания). Прием позволяет зрителю наблюдать за многоплановостью передвижений киногероев (от воплощения одного античного мифа к другому). Создается эффект однопространственного полиспектакля или одновременного полимонтажа разных мизансцен в театрально-кинематографической плоскости.

Художественная повторяемость выражается и в современном приеме «*re-make*» (термин конца XX века, появившийся для обозначения воссоздания в другой новой форме чего-то созданного ранее). В эстетическую сферу понятие пришло из американского кинематографа, начавшего использовать некогда популярных кинолент в качестве основы для новых экранизаций. Сценарная структура приключенческого французского фильма о близнецах с Пьером Ришаром была использована в американском римейке «Двое – это смешно», с Антонио Бендерасом в главной роли; римейк «Побег с Елисейских полей» соответствует первооснове «Римские каникулы» со знаменитой Одри Хепберн. Прием художественной повторяемости актуализируется и в фотопортретах на сюжеты узнаваемых живописных полотен с современными известными людьми (фотостудия Н. Рождественской, Москва). Подобный тип выразительности был использован и рос-

⁵ Р. Барт резко критикует повторяемость в творчестве художников, использующих лишь мастерство. В пример он достаточно спорно приводит ремесленническую манеру: обработки классического этоса Андре Жид, Сен-Санса, переделывающего Баха, а Пуленка – Шуберта [2, с. 55]. Им Барт противопоставляет представительный яркий стиль, глубинной поэтической интенции, отрицающих преемственные заимствования – Гюго, Рембо, Шара.

сийскими художниками С. Калининым и Б. Богдановым, создавшими римейк картины Репина «Заседание государственного совета» – с современными портретами государственных и общественных деятелей.

Заключение. Анализ *преемственности-повторяемости в динамике языков искусства* с определенной долей оптимизма свидетельствует о присутствии стабилизирующих основ в художественной сфере. Ее проявления представляются устойчивой флуктуацией общих ритмов, актуализацией объективных и субъектно-избирательных тенденций к историческим возвращениям в феноменах неоготики, неореализма, неоромантизма, новой трагедии (как жанра) даже в процессе кардинальных новаторских устремлений.

Заинтересованный читатель сможет использовать предлагаемый нестандартный подход к изучаемому феномену в разных сферах – это и эстетика, и отраслевое искусствознание, и семиотика. Некоторые положения применимы не только в теории, но и в художественной практике: по общим культурологическим вопросам преемственности и по ее узким аспектам – в обращении к цитации, полистилистике художественных феноменов современного искусства, определяемыми через частицы *нео-*: неоготика, неоклассицизм, неореализм, неоромантизм, новая трагедия (как жанр) XX века и др., не освещенных в достаточной мере в отечественной научной литературе. Кроме того исследование может использоваться и в философско-эстетических, семиотических обоснованиях очерченных проблем (Барт, Камю, Кристева, Леви-Стросс, Лотман, Сорокин и др.), в углубленной трактовке творчества прерафаэлитов, Дали, Далувей, Гринуэя, Морли, Морриса, Стравинского, Пендерецкого, Феллини и др. Возможно применение анализируемых вопросов и в эстетико-преподавательской деятельности (в разделах – «история эстетики», «сущность искусства», «форма и содержание», «процесс художественного творчества» и т.д.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Балли, Ш. Язык и жизнь: / Ш. Балли; пер. с фр., вступ. ст. В.Г. Гака. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 232 с.
2. Барт, Р. Нулевая степень письма / Р. Барт // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму; пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Изд. гр. «Прогресс», 2000. – С. 50 – 96.
3. Дали, С. Дневник одного гения / С. Дали; пер. с франц. Н.О. Захаровой; вступ. ст. А.К. Якимовича. – М.: Искусство, 1991. – 269 с.
4. Ивашкин, А. Кшиштоф Пендерецкий / А. Ивашкин. – М.: Сов. комп., 1983. – 125 с.
5. И.Ф. Стравинский (статьи и материалы) / составитель Л.С. Дьячкова. – М.: Сов. комп., 1973. – 707 с.
6. Камю, А. Соч.: в 5 т. / А. Камю. – Харьков: Фолио, 1998. – Т. 4. – 622 с.
7. Кар, Л. де. Прерафаэлиты: Модернизм по-английски / Л. де Кар; пер. с фр. Ю. Эйделькинд. – М.: ООО «Изд-во Астрель», 2002. – 128 с.
8. Кристева, Ю. К семиологии параграмм / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Изд. гр. «Прогресс», 2000. – С. 484 – 516.
9. Леви-Стросс, К. Структура и драма / К. Леви-Стросс // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Изд. гр. «Прогресс», 2000. – С. 121 – 152.
10. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: Гнозис; Изд. гр. «Прогресс», 1992. – 272 с.
11. Махлина, С.Т. Семиотика культуры и искусства: опыт энцикл. словаря: в 2-х ч. / С.Т. Махлина. – СПб.: СПбГУКИ, 2000. – Ч. 1. – 254 с.
12. Обухова, А. Живопись без границ. От поп-арта к концептуализму / А. Обухова, М. Орлова. – М.: ГАЛАРТ, ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 176 с.
13. Смирнов, И.П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). – 2-е изд. / И.П. Смирнов. – СПб.: СПбГУКИ, 1995. – 190 с.
14. Сорокин, П. Социальная и культурная динамика / П. Сорокин. – СПб.: РХГИ, 2000. – 1056 с.
15. Тараканова, Е.В. Традиция и новаторство в итальянской живописи начала XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12 / Е.В. Тараканова; СПбГИК. – СПб., 1999. – 27 с.
16. Степанцова, Н.И. Особенность языков искусства и проблемы преемственности / Н.И. Степанцова // Исследования о музыке: депонированный сб. – Минск, 1985. – 14 с. – Деп. в НИО Информкультура: 15.11.85, № 915. БУ: Музыка. – М., 1985. – № 6.
17. Степанцова, Н.И. Преемственная динамика выразительно-смысловых систем языков искусства / Н.И. Степанцова // Философское наследие Беларуси как духовная основа самоидентификации нации: материалы междунар. науч. конф., Минск, 8 – 9 ноября 2007 г. – Минск: ИООО «Право и экономика», 2007. – С. 230 – 233.
18. Степанцова, Н.И. Преемственность как философская категория: деп. рукоп. / Н.И. Степанцова. – Минск, 1983. – 25 с. – Деп. В ВИНИОН АН СССР: 12.12.83, № 4669. – БУ // Новая советская литература по общественным наукам: Философские науки. – М., 1984. – № 5.
19. Степанцова, Н. Цитация как преемственное «Эхо интертекстуальности» искусства / Н. Степанцова // Сучасны гісторыка-культурны працэс: самавызначэнне і самарэалізацыя суб'екта: матэрыялы Рэсп. навук. канф., г. Мінск, 16 – 17 мая 2006 г. / Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка; рэдкал. С.В. Снапкоўская [і інш.]; адк. рэд. А.У. Рагуля. – Мінск: БДПУ, 2006. – С. 142 – 147.

Поступила 01.04.2008